

Extremely Loud and Incredibly Close における ユダヤ性と普遍性

Jewishness and Universality in
Extremely Loud and Incredibly Close

近 藤 ま り あ

要 旨

Jonathan Safran Foer の 2 作目の長編小説である *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005) では、2001年の同時多発テロで父親を亡くした 9 歳の少年オスカーが語り手となる。この作品では、形式上のポストモダニスティックな仕掛けが目立つが、大きな主題として描かれていると考えられるのは父と子の関係と、同時多発テロであろう。本論では、ユダヤ系アメリカ人作家である Foer と他のユダヤ系作家等を比較することにより、これらのテーマが作品でいかに機能しているかを考察する。父と子の関係はユダヤ系アメリカ人作家の伝統に連なるテーマだといえるが、この作品は同じくユダヤ系作家である Paul Auster が自らの父親を描いた *The Invention of Solitude* (1982) に、形式だけでなくテーマの深い部分をも負っているといえるだろう。同時多発テロに関しては、この事件そのものの歴史的特異性を強調するよりもむしろ、事件を相対化する視点が小説に導入されていることを確認する。

キーワード

アメリカ文学, 現代小説, ユダヤ系アメリカ小説, 9/11

Jonathan Safran Foer の 2 作目の長編小説である *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005) では、2001年の同時多発テロで父親を亡くした 9 歳の少年オスカーが語り手となる。彼は亡くなった父親のクローゼットから鍵を発見し、その鍵が何の扉を開くものなのかを知るためにニューヨーク

中を歩き回る。そしてオスカーの語りの合間に、彼の祖父母が手紙という形で、自ら体験した第二次世界大戦中のドレスデン爆撃を中心にそれぞれの生涯を語る。

この作品では、形式上のポストモダニスティックな仕掛けが目立つが、大きな主題として描かれていると考えられるのは父と子の関係と、同時多発テロであろう。本論では、1977年生まれのユダヤ系アメリカ人作家である Jonathan Safran Foer の、自らのルーツへのこだわりを検討し、他のユダヤ系作家等と比較することにより、これらのテーマが作品でいかに機能しているかを考察したい。

Extremely Loud and Incredibly Close には、数々の実験的な仕掛けが施されている。まず目に付くのは、図版や写真、空白や黒塗り、数字のみなどといった、文字が書かれていないページの多さである。多くの死者を出した 9/11 という主題を扱うのに、このような “playful approach” (Codde) が果たしてふさわしいのか、という批判も少なくない。しかし、こういった実験的なページは主に、3 人の語り手（オスカー、祖父、祖母）のトラウマによってもたらされている。

たとえば、一行あるいは一語のみが記されたページが続く箇所がある。これは、ドレスデン爆撃で恋人を失ったトラウマから発話に障害を持つようになったオスカーの祖父が、人に伝えるべきことを書きとめたノートを示す。また、彼が妻に、どうしても伝えなければならないことを伝えるために押し続けたブッシュホンの数字はそのまま暗号としてページ上に提示される。発話のできない彼には皮肉にも伝えるべきことがあまりにも多すぎ、彼のノートの紙幅は尽き、文字は小さくなり重なり合い、黒塗りのページとなる。

同様にドレスデンで家族（特に愛する姉）を失ったオスカーの祖母は、

夫に促されて自伝を書くが、“My life story was spaces.” (*Extremely* 176) と言っている。タイプライターのスペースバーを打つことで執筆された彼女の自伝は空白の紙の束となる。

小説の最後には、世界貿易センタービルから飛び降りる人物の連続写真が使われている。オスカーは、写真の時系列を逆にしてパラパラとめくることにより、飛び降りた人物が再び空中を上ってビルの中へ戻っていくのを確認する。この行為によってオスカーはやっと正気を保つことができるのである。

こういった実験的なページの他にも、この作品の読者は、他作品へのアリュージョンに注目することになるだろう。どの作品を重視するかは読者にもよるだろうが、書評等でしばしば指摘されるものだけに絞っても、以下のようにさまざまな作品が挙げられる。

まず、主人公のファーストネームがオスカーであり、いずれもお気に入りの打楽器を打ち鳴らすことから、Günter Grass の *The Tin Drum* (1959) が想起される (Uytterschout 185)。 *Extremely Loud and Incredibly Close* において、オスカーはお守りのようにタンバリンを携帯し、事あるごとにそれを振り、打ち鳴らす。

次に、ニューヨークを放浪する繊細な少年の語りは *The Catcher in the Rye* (1951) の Holden Caulfield を思い起こさせる (Kakutani E. 1)。気分が沈みがちで、自分にしばしば「あざをつくる」 (*Extremely* 37) オスカーは、カウンセリングを受けさせられる。医師は彼に入院を勧めることになる。

そして、ドレスデン爆撃の描写は Kurt Vonnegut の *Slaughterhouse-Five* (1969) につながるだろう。さらにオスカーの祖母は、Billy Pilgrim が戦争映画を逆再生で観たように、ドレスデンの爆撃が逆再生する夢を見る (Ver-

sluys 99, 199)。そしてオスカーも祖母と同じように、写真をパラパラと逆方向にめくることにより 9/11の時間を逆再生する。

オスカーは父親を亡くして以来、Stephen Hawking や Ringo Starr 等、崇拝する有名人に熱心に手紙を書く。この設定から、Saul Bellow の *Herzog* (1964) を思い起こすこともできる (Kakutani E.1)。

オスカーが父親のクローゼットで見つけた鍵は封筒に入っており、その封筒には“Black”と書かれていた。これを手がかりとしてオスカーは、ニューヨーク中の Black という人物を訪ねる。ここから、探偵 Blue が Black という人物を追跡する Paul Auster の *Ghosts* (1986) も思い浮かぶ (Adams 14)。

このように、視覚的実験としてのページの多用や intertextuality といった側面の目立つ *Extremely Loud and Incredibly Close* だが、本論では、作品が想起させる J. D. Salinger, Saul Bellow, そして Paul Auster といった作家がユダヤ系アメリカ人であるということに着目したい。

著者である Foer はユダヤ系アメリカ人作家である。1977年生まれのかかなり若い世代の作家ではあるが、彼はユダヤ系という自己のルーツに非常に意識的な作家である。*Extremely Loud and Incredibly Close* の前作であり、デビュー作でもある *Everything Is Illuminated* (2002) では、主人公である“Jonathan Safran Foer”という名のユダヤ系アメリカ人青年が自らのルーツを探してウクライナを旅する。この作品では Jonathan と、彼の旅に同伴しガイドを務めるウクライナ人青年 Alex とが交互に語り手となる。Alex は奇妙な英語を用いて語り、会話はコミカルな筆致で描かれるが、物語の結末部分で、深刻な事実が明かされる。Alex の祖父 (Jonathan の旅行中の運転手) が、若い頃、親しくしていたユダヤ人の友人を裏切り、その結果友人はナチによって殺されていたことが判明するのである。これ

を悔やみ Alex の祖父は自殺する。Foer は出自であるユダヤ系移民のルートとホロコーストを、デビュー作でメインテーマとして扱っているのである。

この第1作目である *Everything Is Illuminated* とは異なり、2作目 *Extremely Loud and Incredibly Close* の主人公はユダヤ系ではない。9/11で父親を亡くしたドイツ系アメリカ人少年である。この作品には Simon Goldberg というユダヤ人が登場するが、彼は作品中主要な役割を果たすわけではない。ドイツ人であるオスカーの曾祖父は第二次世界大戦中に Goldberg を匿う。Goldberg は、オスカーの祖父にとって「恋人の父親の友人」という立場で出てくる人物であり、ホロコーストは、物語の一部として現れるにすぎない。

だが、*Extremely Loud and Incredibly Close* における大きなテーマのひとつに、父と子の関係がある。Irving Malin も指摘するように、歴史的・宗教的な観点からするとユダヤ人は父親（＝神）に従順であるものとされてきた。しかし、父親に反逆し独立することに価値を置くアメリカに移民することによって、彼らユダヤ系移民たちの父子関係は不安定なものになっていく (Malin 32-35)。その過程をあらわすかのように、ユダヤ系アメリカ人作家たちは繰り返し父と子のテーマに立ち戻る。Bernard Malamud は多くの短編小説や *The Assistant* (1957) で、Saul Bellow は *Herzog* (1964) で、Paul Auster は *The Invention of Solitude* (1982) で、コミックでは Art Spiegelman が *Maus* (1986-91) で父と子の抜き差ししない関係を描いている。最近では Philip Roth が *Patrimony: A True Story* (1991) で亡くなった父親を描き話題になった。

Extremely Loud and Incredibly Close と、Auster の *Ghosts* との表面的な類似については既に述べたが、*Extremely Loud and Incredibly Close* における

父と子の関係を考察するにあたって、Auster が父親を亡くしたことをきっかけに自らの父を描いた *The Invention of Solitude* との比較を試みたい。この2作品は、表面的な類似にとどまらず、テーマの非常に深い部分で共鳴していると考えられるからである。

まずは、2作品の形式的な類似から確認したい。どちらの作品においても、最初に主人公である息子が父親の死に遭遇する。息子が父親を亡くすることから作品が始まるのである。次に主人公たちは、それぞれのやり方で亡くなった父親を探す。やがて、彼らは探究の過程でいずれも父親の墓をあばくという行為を経るが、それによって直接的にはいかなる答えも与えられない。それにもかかわらず、最終的には、父親との関係が作品の冒頭とは何か違っていることに読者は気づくことになる。

The Invention of Solitude において、作家である語り手は「書く」ことによって父親を探そうとする。父親の死に遭遇した後、父の姿をどうしても今書きとめておかなければならないという思いに駆られるのである。しかし、書くことによって父親にたどり着こうとすればするほど、その行為の不可能性に苦しむことになる。語り手にとっての父は、決して他人に心を開こうとしない、理解し難い存在だったからである。

My choices are limited. I can remain silent, or else I can speak of things that cannot be verified. . . . To recognize, right from the start, that the essence of this project is failure. (*Invention* 20)

一方オスカーは父親の死後、父親のクローゼットで見つけた鍵にあう鍵穴を見つけることにより、父親が彼に伝えたかったことを解明できるのではないかと考える。彼は鍵穴を探すことによって父親を探そうとする。しかし彼の必死の努力にもかかわらず、謎は一向に解決しない。

“I’ve been searching for more than six months, and I don’t know a single thing that I didn’t know six months ago. . . . *and* I miss my dad more now than when I started, even though the whole *point* was to *stop* missing him.” (*Extremely* 255)

オスカーの、鍵穴を探してニューヨークを歩きまわる努力が全く報われないのと同様に、*The Invention of Solitude* の語り手の、父親を描くための努力は全く報われない。彼は以下のように言う。

Slowly, I am coming to understand the absurdity of the task I have set for myself. I have a sense of trying to go somewhere . . . , but the farther I go the more certain I am that the path towards my object does not exist. (*Invention* 32)

やがて、*The Invention of Solitude* の語り手も、オスカーも、それぞれ父親の墓をあばく、という行動に出る。*The Invention of Solitude* の語り手の場合、それはメタファーの形で行われる。父親を描写することの壁にぶつかった語り手は、ついにある覚悟を決める。

A feeling that if I am to understand anything, I must penetrate this image of darkness, that I must enter the absolute darkness of earth. (*Invention* 33)

ここで語り手が言う「絶対的な暗闇に入る」とは、父方の祖母が祖父を射殺した事件について語ることを意味する。つまり、死んだ父親が生前隠し通し、墓の中の暗闇まで持ち込んだ秘密について語るためには、彼も「土

の中の、絶対的な暗闇」へと降りていかねばならないのだ。しかし、ひとたびその事件について書き上げると、語り手の父親の描き方には変化が起きる。彼は、自分にとって不可解であるだけではない、さまざまな顔を持った父親の姿を思い起こし、父親について語ることを躊躇しなくなるのである。

The Invention of Solitude ではメタファーとして行われた、父親の墓をあばく行為を、オスカーは文字通りに行うことになる。長い探求の後、オスカーは鍵が誰の、そして何のためのものだったのかを突き止めることができるが、その答えは彼の必要としていたものではなかった。その後オスカーは祖父と共謀し、夜中に父親の墓を掘り起す計画をたてる。苦勞して空の棺を掘り出し、その中に祖父の書いた息子宛の膨大な手紙の束を入れ、再び埋めなおす。これらの行為を経た後、帰宅したオスカーは、父親が亡くなって以来受け入れることができなかった母親と和解する。

両作品においては、息子たちの探求に対してカタルシスの得られるような明快な答えは与えられない。しかしオスカーにとっては、正しい鍵穴を見つけることが重要だったのではなく、探すという行為自体が重要だった。

生前の父親は、オスカーとあるゲームをする。オスカーに、セントラルパークで20世紀中のどの10年にもかかわるものを持ち帰るよう命じるのである。オスカーは父親に命じられて拾い集めたがらくたと、セントラルパークの地図を見比べて、そこに何か意味を見出そうとする。しかし彼には何もわからない。何かヒントがほしいと言うオスカーに対し、父親は何も答えない。オスカーが“But if you don't tell me anything, how can I ever be right?”と尋ねると、父親は“Another way of looking at it would be, how could you ever be wrong?” (*Extremely* 9) と答えるのである。正解も不正解もない。父親は、その探求に答えはないということがむしろ重要だということを伝えたかったように思える。

Extremely Loud and Incredibly Close という作品は、Auster へのオマージュ (Adams 14) でもあり、ユダヤ系アメリカ人作家たちが伝統的に描いてきた父と子の主題を新しい形で提示しているのである。

それでは、*Extremely Loud and Incredibly Close* において 9/11 という主題はどのように考察されているだろうか。この作品は書評や批評で高く評価され、数々の賞も得たが、その一方で批判も少なくない。先にも述べたように、批判の原因は一見 “playful” にも見える実験的な手法の多さにもあるが、以下のような批判もある。

Roy Scranton が問題としているのは、この小説において 9/11 という出来事から歴史性が剥ぎ取られているという点である。9/11 は、主人公である少年オスカーから父親を奪うための装置にすぎず、それ以上の意味を持たない。歴史から離れた 9/11 という出来事は、読者を感傷に浸らせるための記号にすぎない (Scranton 127-8)。Scranton の主張は、歴史的事実をフィクションに持ち込む際に生じうる問題点を指摘している。

先述したユダヤ系アメリカ人である漫画家 Art Spiegelman は *Maus* でホロコーストという主題を扱い高い評価を得たが、彼は Roberto Benigni 監督の映画 *Life Is Beautiful* を批判し、以下のように言っている。

What I mean to say is, *Maus* was an attempt to get at a historical issue through the use of metaphor. Benigni's film was an attempt to turn history into metaphor, so that Auschwitz becomes a synonym for a bummer, a bad time ; and thereby, somehow, universalize everything and genuinely trivialize history. (『ナイン・インタビューズ』 58-60)

Scranton と Spiegelman が主張するのは同じことである。ホロコースト

であれ9/11であれ、想像を絶するような歴史的事実をフィクションの主題とする場合、他の出来事とは絶対交換不可能な、その出来事の歴史的特異性を示さなければならない、ということである。

Spiegelman の *Maus* においては、ホロコーストの経緯や、加害者／被害者の関係性が作品のプロットと密接に絡み合っているため、これを他の出来事と入れ替えることは当然できない。だが、*Extremely Loud and Incredibly Close* の場合、Scranton の言うように、9/11という出来事はオスカーが父親を失うきっかけとしてもたらされているにすぎない。オスカーがその後高い建物やアラブ系の人々に恐怖感を抱くといった細部を除けば、彼の父親が亡くなる原因は9/11ではなくても、この小説は成立するだろう。それではFoerは、この小説において9/11を普遍化 (universalize) してしまったのだろうか。

2001年9月11日、同時多発テロが起これと、米国の多くのメディアはこの出来事を真珠湾攻撃になぞらえた。大国アメリカが他者から攻撃され痛手を受けた、という意味でのメタファーである。しかし *Extremely Loud and Incredibly Close* でFoerが9/11と並べて描いたのは真珠湾攻撃ではなく、ドレスデンの爆撃と広島原爆である (オスカーは学校で、原爆被害者のインタビュー音声を読み、原爆についての自分なりの考察を語る)。Foerが9/11と併置するのは、アメリカ側が加害者となったふたつの出来事である。Matthew Mullinsは、Foerがこの小説で広島やドレスデンを描くことによって、アメリカが犠牲者となった特異な出来事として9/11を見る視点を複雑化していることを指摘する (Mullins 304)。

9/11によって父親を失ったオスカーと、ドレスデンの爆撃で恋人や家族を失ったオスカーの祖父母、そして広島原爆によって娘を亡くした人物を併置することにより、Foerはむしろ意図的に、9/11から歴史的な文脈を剥ぎ取り、その結果アメリカの被害者意識を相対化している。彼は歴

史的な経緯や加害者／被害者の関係性を示さないことにより、9/11をあえて普遍化しているのである。

以上、*Extremely Loud and Incredibly Close* という作品において主要なテーマと考えられる父と子の関係と同時多発テロが、小説内でどのように扱われているかを考察した。父子関係に関しては、これまでのユダヤ系作家の伝統に連なる主題でありながらも、Paul Auster の *The Invention of Solitude* のテーマに多くを負い、父親の探求に対する答えではなく、探求それ自体の過程を重視する姿勢を確認した。9/11に関しては、歴史的事実そのものの独自性・特異性に重きを置くのではなく、むしろ他の出来事と併置することにより9/11の普遍性を浮き彫りにすることが重視されているのではないだろうか。

* 本稿は、2009年度中央大学特定課題研究費の研究成果である。

参考文献

- Adams, Tim. "A Nine-year-old and 9/11 : Jonathan Safran Foer's Troubling New Novel Explores the Trauma of the Twin Towers through a Child Prodigy." *The Observer*. 29 May 2005 : 14.
- Auster, Paul. *The Invention of Solitude*. New York : Penguin, 1988.
- . *The New York Trilogy*. New York : Penguin, 1990.
- Codde, Philippe. "Philomela Revisited : Traumatic Iconicity in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*." *Studies in American Fiction* 35. 2 (Autumn 2007) : 241-254.
- Foer, Jonathan Safran. *Everything Is Illuminated*. New York : Harper, 2002.
- . *Extremely Loud and Incredibly Close*. New York : Houghton Mifflin, 2005.
- Kakutani, Michiko. "A Boy's Epic Quest, Borough by Borough." *New York Times*, 22 Mar. 2005 : E. 1.
- Malin, Irving. *Jews and Americans*. Carbondale and Edwardsville : Southern Illinois UP, 1965.

- Mullins, Matthew. "Boroughs and Neighbors : Traumatic Solidarity in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close*." *Papers on Language and Literature* 45. 3 (Summer 2009) : 298-324.
- Scranton, Roy. "The 9/11 Novel and the Politics of Narcissism." *Literature and Terrorism : Comparative Perspectives*. Ed. Michael C. Frank and Eva Gruber. New York : Rodopi, 2012. 123-140.
- Uytterschout, Sien. "An Extremely Loud Tin Drum : A Comparative Study of Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close* and Günter Grass's *The Tin Drum*." *Comparative Literature Studies* 47. 2 (2010) : 185-199.
- Versluys, Kristiaan. *Out of the Blue : September 11 and the Novel*. New York : Columbia UP, 2009.
- 柴田元幸編・訳『ナイン・インタビューズ 柴田元幸と9人の作家たち』アルク, 2004年。